CATALOGUE

DES

ŒUVRES

DE

ANTOINE-LOUIS BARYE

MEMBRE DE L'INSTITUT

EXPOSÉES

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Prix : 1 franc

PARIS

IMPRIMERIE DE J. CLAYE

RUE SAINT-BENOIT

NOVEMBRE 1875

EXPOSITION

DES

ŒUVRES DE BARYE

CATALOGUE DES ŒUVRES

DE

ANTOINE-LOUIS BARYE

MEMBRE DE L'INSTITUT

EXPOSÉES

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PARIS

IMPRIMERIE DE J. CLAYE

RUE SAINT-BENOIT

—

1875



ANTOINE-LOUIS BARYE.

A.-L. BARYE

1796-1875

Si, durant le cours de cette année, la peinture a pleuré Millet et Corot, la sculpture a été frappée d'un coup plus rude encore : elle a perdu Antoine-Louis Barye, le maître du bronze.

Il était né à Paris le 24 septembre 1796, et non 1795, comme le disent certains biographes; son père, d'origine lyonnaise, établi maître orfévre à Paris, avait épousé une demoiselle Claparède, d'une bonne famille de robe. Mme Barye, qui a vécu assez de jours pour voir les succès de son fils, semble n'avoir pas exercé sur lui une notable influence; il tenait plus du caractère de son père; il n'a pas eu cette marque maternelle que portent si souvent les hommes destinés à la célébrité. Soit par l'indifférence de ses parents, soit par l'indépendance de son propre caractère ou pour toute autre cause,

l'enfant ne fréquenta les cours d'aucun collége, mais, presque au sortir du berceau, il témoigna de sa vocation pour les arts : sa famille a longtemps conservé des découpures d'animaux sorties, non sans grâce, de ces ciseaux enfantins, et elle se plaignait de le voir couvrir les murailles de dessins qu'il traçait avec de la brique délayée dans de l'eau. Il est puéril, assurément, de donner une importance exagérée à ces indices d'une aspiration naissante; mais, quoi qu'il fasse, l'esprit s'y complaît et s'y attache; dans des essais vagues et informes il aime à trouver le germe des œuvres futures. Il le rencontrerait plus sûrement chez Barye dans le soin qu'il prit de se donner l'instruction qui lui manquait. Non content d'étudier avec ardeur tout ce qui touchait à l'art qu'il devait honorer, il arriva, en histoire, en géographie, en archéologie et dans les principales branches des sciences naturelles, à posséder des connaissances très-étendues et très-solides. Sa mémoire était belle, il la garda intacte jusqu'à la fin de sa vie; cependant, en ses derniers jours, il se plaignait d'oublier les dates, défaillance commune à presque tous les vieillards. Sa jeunesse, son existence entière, furent honorables et laborieuses; il fit du travail son devoir et son plaisir. La nature lui avait donné la qualité excellente des vrais

hommes de l'art; ainsi que James Watt, il aurait pu prendre pour devise et écrire sur son cachet le mot « *observare* »; il voyait beaucoup, vite et juste; il étudiait scrupuleusement les objets qui l'avaient frappé et savait en conserver une nette empreinte. A ce titre, il fut un réaliste, mais dans le noble sens du mot, ne tombant jamais dans le trivial ou l'ignoble, et relevant par l'attitude, par le caractère, les êtres qu'il reproduisait. Il ne pensait pas, comme certaine école, que l'art fût la recherche du laid; il savait, au contraire, dans les modèles qu'il choisissait, trouver la beauté qui leur est propre. Il traitait avec le même respect, avec le même sentiment de vérité, les hommes et les animaux, les prenant à leur point et en leurs meilleures conditions plastiques. Par exemple, dans son admirable groupe de *Thésée et du Minotaure*, du héros ou de la brute, qui l'emporte par la beauté du rendu et par l'excellence des formes? En cette lutte suprême, les deux acteurs ont les perfections de leur race; la brute est une brute puissante, Thésée un demi-dieu.

Mais reprenons pour le moment notre rôle de biographe et suivons l'enfant.

Ses premières études, ou plutôt la première carrière vers laquelle il se tourna, fut la gravure. Il entra chez le graveur Fourier, spécialement

chargé des équipements militaires dont, à cette époque, il se faisait une si désolante consommation; en même temps, quelquefois, il exécutait des matrices d'acier pour les *repoussés* d'un orfévre fin et délicat nommé Biennais. Dans cet apprentissage sérieux, il se fit au maniement du burin, ce ne fut que plus tard qu'il songea à l'ébauchoir. Malheureusement l'Empire, déjà sur son inévitable déclin, battait incessamment le rappel, il lui fallait des hommes. à leur défaut, des enfants, pour les jeter à ces incessantes batailles. Barye, en 1812, fut enlevé par la conscription, mais il eut l'heureuse chance d'entrer dans un corps spécial où il put, en quelque sorte, continuer le cours de ses études. Il fit partie de la brigade topographique du génie. On a prétendu qu'il modela quelques-uns des plans en relief conservés au Dépôt de la guerre. Nous avons eu sur ce point l'honneur d'interroger sa famille : le chef qu'elle pleure ne lui a jamais parlé de ce fait, ce qui est une forte présomption pour croire qu'il manque d'exactitude; il faut donc, pensons-nous, le mettre de côté. Quittant la brigade topographique, Barye entra dans le bataillon des sapeurs du génie; puis, lorsqu'en 1814 arriva la chute de Napoléon et que nous eûmes à subir les misères, moins dures que les hontes de l'invasion, il posa son fusil

pour reprendre les outils de sa profession première. Il avait alors dix-neuf ans; c'était donc, à proprement dire, un enfant du siècle; il devait, avec son génie ignoré encore, faire partie de ce « vert sacré » dont, en 1830, l'épanouissement a été si glorieux pour la France et qui marque comme un point de départ nouveau pour la littérature, la science et l'art modernes. Déchus de la gloire des batailles, nous devions en trouver une plus durable dans la recherche de la vérité, dans les nobles manifestations de la pensée; nous étions tombés, mais pour nous relever plus haut : par les arts les Grecs dominèrent les Romains, qui les avaient vaincus. Une pareille fortune nous était réservée.

Barye s'était donc remis à la gravure. Cependant un ardent démon le tourmentait, il voulait être autre chose qu'un graveur. La sculpture l'attirait; mais, s'il voyait bien autour de lui, il se connaissait lui-même, il savait tout ce qui lui manquait pour aborder la carrière rêvée. La garde nationale existait alors, Barye en faisait partie; dans sa compagnie se trouvait un sculpteur. Un soir, au corps de garde, il s'entretint avec lui, en reçut des conseils probablements encourageants, car, plus tard, le grand artiste racontait quelquefois cette conversation qui semble avoir eu sur ses résolutions une

action importante; ce fut comme une vive étincelle approchée d'un grand foyer.

Il entra dans l'atelier de Bosio en réputation alors, et en même temps dans celui du peintre célèbre à qui nous devons les *Pestiférés de Jaffa*. Nous n'avons point l'intention de dénier ses mérites au premier de ses deux maîtres, son habileté de main, sa distinction, son élégance affectée et un peu mièvre; mais nous avons peine à croire, sauf pour le métier, que Bosio pût donner à Barye les leçons qui convenaient à son tempérament; il y avait trop de dissemblance entre eux, et nous devons nous estimer heureux que le maître n'ait point gâté l'élève. Pour montrer la démarcation profonde qui dut toujours les tenir séparés, imaginez qu'à Barye on eût donné à sculpter la figure de *Henri IV enfant*; pensez-vous qu'il l'eût reproduite comme Bosio? Au lieu d'un jeune page au costume et à la tournure de cour, mi-partie Valois, mi-partie Louis XIV, nous aurions vu renaître le rustique Béarnais, le fils de Jeanne la Huguenote, l'enfant au nez d'aigle, escaladant les pics, franchissant les gaves des Pyrénées, se préparant au rôle d'aventurier, de gagneur de batailles. La France l'eût bien mieux reconnu! mais, je dois le confesser, aux Tuileries, il n'aurait pas obtenu bon accueil, le faux étant une condition de

succès dans l'art officiel de cour. « Ne vous tourmentez pas de ma ressemblance, disait Napoléon à David, faites-moi comme je veux que l'on me voie. »

Sur Barye, l'influence de Gros dut être plus vive, elle put avoir plus de prise. Prosterné devant les traditions de l'école dont il était sorti et dont, personnellement, il se dégageait souvent, poussant jusqu'au fétichisme le culte de son maître, depuis surtout que la Restauration l'avait jeté en exil, l'illustre peintre ne voyait rien au-dessus du pinceau du *Léonidas* et des *Sabines*. Contrairement à l'enseignement de David, qui ne s'imposa jamais à ses élèves, Gros, son disciple, prêchait le classique absolu ; mais heureusement, en plusieurs points, il lui fut infidèle, car les Grecs et les Romains n'ont rien à voir dans les *Pestiférés*, la *Bataille d'Eylau*, la *Visite à Saint-Denis* : ses exemples valaient mieux que ses enseignements oraux. Ce qui dut plaire à Barye en son maître était la hardiesse, la fougue, la puissance de l'exécution, et on peut croire que, tout en gardant sa forte individualité, il ne traversa point l'atelier de Gros sans sérieux avantages. Il y travailla beaucoup et acquit cette habileté de faire que nous retrouverons dans ses dessins si savants, ses aquarelles si vigoureuses et si fines.

A peu près au moment où il embrassait ces études, pour lui nouvelles, Barye se présentait au concours annuel des médailles ouvert par les Beaux-Arts. Le sujet imposé aux concurrents était *Milon de Crotone dévoré par un lion.* La donnée se trouvait belle, elle se prêtait à toutes les habiletés du burin. « J'ai sous les yeux, a écrit G. Planche, cette œuvre de 1819, la première qui marque dans la vie de Barye, la première qui ait laissé une trace durable, et je crois pouvoir affirmer qu'elle se recommande par toutes les qualités qui ont assuré plus tard la popularité de son talent. Le sujet, traité au XVII[e] siècle par Pierre Puget avec tant de verve et d'énergie, fut abordé par l'élève de Fourier avec une merveilleuse précision. Le lion qui mord la cuisse de l'athlète est rendu avec une habileté qui se rencontre bien rarement parmi les élèves de l'Académie. La tête et l'attitude de Milon expriment éloquemment la lutte du courage contre la souffrance. » A l'époque, les connaisseurs donnèrent la palme au poinçon de Barye il n'obtint cependant que le second prix; le jury accorda le premier à Vatinelle.

En 1820, quoiqu'il ne suivît que depuis un an l'école de Bosio, Barye se présenta pour le concours de statuaire. Le sujet donné était *Caïn entendant la voix de l'Éternel.* Non-seulement le

novice sculpteur fut admis en loge, mais il faillit l'emporter sur ses rivaux. La tête de son Caïn, pleine de honte et d'une impuissante colère, était fort belle, et le corps du fratricide dans un bon mouvement. Encore une fois, la voix publique se prononça en sa faveur, les juges officiels ne lui donnèrent cependant que la seconde couronne ; ils placèrent au-dessus de lui M. Jacquot.

Dans l'année 1821, nouveau concours ; Barye fut encore sur la brèche, mais, nous l'avouons, nous n'avons pas cherché à retrouver son *Alexandre dans la ville des Oxidraques,* non que nous ne soyons assuré qu'il doive, s'il existe encore, offrir de belles parties, mais à cause de l'étrangeté même du sujet infligé aux concurrents...

M. Lemaire remporta le prix.

Barye n'était point découragé : en 1822, il s'agissait de traiter un sujet qui ne brillait pas par la nouveauté : *la Robe de Joseph rapportée par ses frères à Jacob.* Barye échoua de nouveau, la palme fut donnée à M. Seurre jeune. En 1823, il se présenta encore ; le concours fut jugé si faible qu'aucun prix ne fut décerné. Enfin, l'année suivante, notre sculpteur ne fut pas même admis parmi les logistes, et peut-être lui conseilla-t-on alors d'abandonner la

sculpture. Qu'y aurait-il d'étonnant à cela ? Guérin engageait bien Géricault à quitter la peinture ! En tout cas, Barye ne se présenta plus au concours. L'art doit-il regretter qu'il ne soit point allé à cette école romaine où se sont perdues tant d'espérances ?... Sans doute, avec son originalité profonde et son ardent amour du travail, il ne se serait point endormi sur des lauriers si souvent éphémères ; mais qui peut affirmer qu'il eût échappé à des influences délétères, à la « malaria » qui a si longtemps régné à la villa de notre école romaine ?

Ce qui importait c'est que Barye sortît des luttes académiques sans découragement, sans inquiétude sur la nature de sa vocation ; c'est ce qui arriva heureusement. Mais, plus sévère pour lui-même que ne l'avaient été ses juges, il redoubla d'efforts ; et c'est de 1823 que date le grand labeur de sa vie. Pressé par les nécessités de l'existence, il travailla, depuis cette époque jusqu'en 1831, pour Fauconnier, orfévre de la duchesse d'Angoulême ; il composa pour lui de petites merveilles dont, plus tard, parvenu à la renommée, il consentit, sur les instances de la famille Fauconnier, à signer quelques-unes. Les animaux qu'il modelait pour l'orfévrerie ont déjà les principales qualités qui se rencontreront dans ses bronzes les plus

célèbres. Il passait de longues heures devant ses modèles, étudiant leurs mœurs, leurs habitudes, les comparant entre eux, se rendant familières leurs formes et s'emparant de leur caractère. Il les dessinait, il les peignait, il faisait revivre leurs couleurs, feuilletait sans relâche les ouvrages qui retraçaient leur structure et racontaient leur vie. Il était l'auditeur fidèle des leçons du Jardin des plantes, et jamais les œuvres de Buffon, de Lacépède, de Cuvier, n'eurent un lecteur plus attentif. Il suivait assidûment les cours d'anatomie ; se rendait présente l'histoire des événements, des hommes, de l'art, des costumes, des découvertes, des voyages ; apprenait les délicates opérations nécessaires à la fonte des métaux, et acquérait ainsi une masse de connaissances qui ne sortaient plus de sa mémoire sans relâche exercée. Il avait cette sage opinion que l'artiste ne sachant que son art ne tarde pas à devenir un simple manœuvre, et il se détournait lorsqu'il entendait dire que la science tue l'imagination : elle en est au contraire la gardienne et doit en être le guide. L'imagination n'a pas fait défaut à Léonard de Vinci, à Michel-Ange, à Raphaël, à Rubens, à Van Dyck, à Lesueur, au Poussin ; est-ce que, par hasard, le savoir manquait à ces hommes qui savaient tout ? Dans le cerveau humain

toutes les cases se tiennent, se touchent, se correspondent, et mutuellement se fortifient et s'éclairent.

A l'Exposition de 1827, Barye envoya deux bustes, l'un d'une jeune fille, l'autre d'un jeune homme, plus quelques médaillons. Le public peu nombreux alors, les regarda sans doute, la critique en fit autant, mais nulle part nous n'avons trouvé le jugement qu'elle en porta. Du reste, il est curieux de voir comment alors elle exerçait son ministère, en quelles mains étaient tombés les malheureux artistes, et avec quel mince bagage — à quelques honorables exceptions près — s'obtenait un rang parmi les critiques d'art. On a peine à comprendre la hautaine magistrature qu'ils prétendaient pourtant exercer, et qu'ils exerçaient réellement au grand détriment, aux mortelles angoisses, des hommes qui, cherchant des voies nouvelles, n'emboîtaient point correctement le pas aux héritiers des successeurs de cette école de l'Empire dont, au demeurant, tout l'éclat appartenait aux peintres de la Révolution. Ces braves gens qui, en bons pères de famille, émargeaient, le cœur tranquille, à la caisse des journaux, et les jurys, combien d'existences ils ont brisées ! que de séves généreuses et fécondes ils ont desséchées ! Hormis M. Thiers, Stendhal et quel-

ques esprits, qui osaient, mais timidement, soutenir E. Delacroix, Ary Scheffer et les paysagistes ayant la prétention de peindre la nature telle que la lumière du ciel la leur montrait, tous les autres, en foule, étaient ameutés, hurlant contre les novateurs. Nous avons dit qu'il y avait quelques rares exceptions, nous allons bientôt en rencontrer une.

A l'Exposition de 1831, Barye, tel que nous l'admirons, parut avec un *Saint Sébastien* et le groupe *un Tigre dévorant un Crocodile*. Le *Saint Sébastien* fut trouvé très-beau, d'une noble et touchante expression, bien conçu, d'un bon mouvement, d'une anatomie très-savante, n'ayant point ces « jambes en navet », si communes alors dans la pratique de l'atelier, qui horripilaient Stendhal; mais le grand événement du Salon fut le *Tigre et le Crocodile* ; ce groupe obtint d'unanimes applaudissements. La critique de l'art au *Journal des Débats* était alors tenue par un ancien élève de David, plus habile dessinateur que peintre heureux, romancier à qui nous devons un bon roman, et esprit assez indépendant pour nier le génie de l'abbé Delille alors dans sa gloire ; voici en quels termes il formula son jugement :

« Quant au *Tigre dévorant un Crocodile*, écrivait M. Delécluze, cette singulière composi-

tion est de M. Barye qui a fait aussi le modèle du *Saint Sébastien,* fort remarquable par le naturel de son attitude et la vérité des détails. Cependant le tigre qui tient le crocodile étreint dans ses pattes et le reptile que la douleur fait retourner sur lui-même forment un groupe si vrai et si effrayant tout à la fois que du moment que l'attention s'est portée dessus, on ne saurait s'en distraire. Quoique les êtres représentés dans ce morceau de sculpture semblent en rendre le genre moins élevé, moins important, cependant la vie est rendue avec tant de force et de passion dans ces deux animaux que nous ne balançons pas à regarder le groupe qu'ils forment comme l'œuvre de sculpture la plus forte et la meilleure du Salon. » — M. Delécluze plaçait ainsi l'œuvre de Barye au-dessus des ouvrages que Duseigneur, Dumont, Duret, Foyatier, Marochetti et David d'Angers lui-même avaient envoyés à l'Exposition ; ce n'était que justice.

A Paris, par un esprit, chez les uns, de méfiance, chez les autres, de jalousie, on est assez porté à attribuer un premier succès à un hasard heureux. On se plaît à citer les artistes qui n'ont eu qu'une bonne fortune dans leur vie. Devait-on ranger Barye de ce nombre ? Son brillant succès ne serait-il qu'un éclair ? Pour

répondre, il envoya au Salon de 1833 *le Buste du duc d'Orléans, — un Cerf terrassé par deux Lévriers de grande taille, — un Cheval renversé par un lion, — Charles VI dans la forêt du Mans, — un Cavalier du* xve *siècle, — le Lion au Serpent, — un Ours de Russie, — un Ours des Alpes, — la Lutte de deux Ours,* l'un d'Amérique, l'autre des Indes, — *un Éléphant d'Asie, — une Gazelle morte,* — un Cadre de médaillons.

Ne se contentant point de se montrer sculpteur abondant, il soumit au public une série d'aquarelles : *deux Jaguars du Pérou, — un Tigre dévorant un Cheval, — une Panthère des Indes, — une Panthère du Maroc, — deux Jeunes Lions du Cap, — deux Tigres du Bengale,* tableaux dignes d'être signés par E. Delacroix.

Il fallait bien l'avouer, la France possédait un grand maître aussi varié que fécond. Que cet exemple serve aux artistes : Barye n'arrivait à la renommée qu'après vingt-quatre ans d'efforts, de travail obstiné et à travers quelles difficultés matérielles encore ! Jamais l'*improbus labor* n'avait eu plus raison. La presse fut à peu près unanime dans les éloges qu'elle accorda à l'exposition de Barye. Voici dans quels termes en rendait compte le *National* [1] :

1. Le 21 avril. L'article est signé N.

« Des hommes passons aux animaux. Que dire de Barye, leur merveilleux interprète ? Que dire de ces petits drames qu'il leur fait jouer, drames si simples et d'un effet si profond ? Quel mort d'homme dans le Salon vous remue plus l'âme que la mort de cette petite gazelle, longue comme la main, si languissamment couchée à terre comme si elle venait de rendre le dernier souffle ? Quel assassinat d'homme vous attendrit plus que ce cerf blessé qui dispute aux chiens un reste de vie, ou que ce cheval terrassé par un lion ? Quel mime exprimerait mieux l'horreur et la crainte que ce lion écrasant un serpent ? Qui vous ferait rire d'un meilleur rire que cet ours debout attendant que vous lui jetiez un morceau de brioche ? Qui ne se souvient d'avoir vu s'ébattre au Jardin des plantes deux petits ours, enfants de la même mère, avec des grâces horribles et des pattes aussi désarmées de griffes que les deux ours de M. Barye ?... Pour un tel homme, l'art est plus qu'un culte, c'est une joie de toute la vie. Oui, avec des dons si rares en tous les temps, la facilité, l'esprit, le sentiment, avec un monde immense à explorer, un artiste doit être heureux ; s'il ne l'est pas, le génie ne serait qu'un mensonge, et nous, nous ne serions que des barbares. »

Eh bien, en 1833, il y avait des barbares comme il y en aura toujours ; ils s'en allaient disant : « Qu'est-ce que tous ces petits *serre-papiers*, qu'est-ce que cette sculpture de vénerie et de salle à manger ? Où sont ces grandes lignes, cette composition pyramidale, difficulté et gloire du grand art ?... »

« Le lion exposé au Louvre en 1833, dit Gustave Planche, excita un cri général d'étonnement parmi les partisans de la sculpture académique. Bientôt l'étonnement fit place à la colère, car le public, en dépit des remontrances que lui adressaient les professeurs et tous ceux qui juraient d'après leurs maximes, s'obstinait à louer Barye comme un artiste aussi heureux qu'habile... Quand le modèle acheté par la liste civile et fondu à la cire perdue par Honoré Gonon avec une rare précision, fut placé aux Tuileries, on raconte qu'un artiste, connu depuis longtemps par l'inébranlable fermeté de ses principes, s'écria avec une colère pleine de naïveté : « Depuis quand les Tuileries sont-elles une ménagerie ? »

Il avait raison de s'indigner, le brave homme ! Qu'allait devenir la longue famille des lions de Plantard, si ronds, si gras, avec leurs yeux en boule de loto, et portant si majestueusement la perruque Louis XIV ? Leur temps était fini,

on ne pouvait plus les regarder sans rire. Quelle différence entre eux et les bronzes vivants de Barye ! « Son lion étreint un serpent entre ses griffes et s'apprête à le dévorer. L'expression du regard, le mouvement des épaules, l'attitude entière de la figure concourent admirablement à l'explication du sujet... Malgré la singulière inintelligence avec laquelle ce groupe est placé [1], bien que le regard plonge sous l'aisselle du lion tandis qu'il devrait se trouver en face de l'épaule, toutes les parties du modèle sont traitées avec une précision si savante, il y a dans l'imitation des détails tant de finesse et d'habileté que l'aspect de cet ouvrage inspire une sorte d'épouvante... C'est un prodige d'énergie et d'exactitude. »

A l'époque où nous sommes arrivé, Barye rencontra, nous ne dirons pas de la protection, mais de la bienveillance, dans un certain monde officiel, chez le duc d'Orléans et ses frères, amateurs des nouveautés de l'art. Le prince royal possédait plusieurs de ses œuvres, entre autres cet *Ours à l'auge*, admirable petite pièce d'une composition si plaisante et si fine qu'il est impossible de la regarder sans que le sourire

1. Aux Tuileries, à la descente de la terrasse du bord de l'eau.

monte aux lèvres. Le duc d'Orléans voulut avoir un surtout de table de la main du grand artiste, comme les papes et les empereurs de la Renaissance demandaient des aiguières et des coupes à Benvenuto. La pensée assurément était bonne; cependant à quels ouvrages plus dignes de lui n'eût-on pas dû appeler le génie de Barye? Voici à ce sujet ce qu'écrivait le peintre de *Samson* et des *Cimbres :* « Sans me mettre au niveau de cet excellent artiste, j'ai le sort de Barye. Ce génie piquant et original, aux aptitudes et aux études spéciales, qui eût décoré nos places de monuments uniques dans le monde, se trouve trop heureux de pouvoir formuler ses idées dans les maigres proportions d'un surtout d'un usage impossible, et finalement il est triste de constater qu'un talent qui, seul peut-être, eût pu doter son pays d'un monument vraiment original, se voit réduit à la fabrication de serre-papiers. »

Nous sommes parfaitement de l'avis de Decamps. Oui, il fallait donner à Barye de plus larges travaux; oui, il fallait lui livrer la décoration de nos monuments, de nos fontaines, de nos places, de nos jardins, mais la dimension n'est point une condition constitutive et indispensable de l'art; nous le retrouvons, nous le saluons aussi puissant et aussi visible dans une petite figure de quelques pouces que dans un

trophée colossal ; il agrandit et relève tout ce qu'il touche. Que nous importe l'usage vulgaire de l'objet sorti de ses mains triomphantes? Rangerons-nous parmi les marchandises dont un regard délicat se détourne les chandeliers travaillés par Michel-Ange et Raphaël, les plats de Bernard de Palissy, les heurtoirs et les grilles forgées de la Renaissance? Est-ce que leur destination commune nous touche et nous arrête? L'art les a marqués, ennoblis, et nous leur ouvrons nos musées, nos galeries où ils demeurent l'éternel objet de nos études et de notre respectueuse admiration.

Ce fut assurément avec cette pensée que Barye se mit à exécuter les neuf groupes dont il orna le surtout du duc d'Orléans; cinq sont des chasses à cheval, et les quatre autres ont leur beauté aussi, quoiqu'ils soient d'une moindre importance. Les cinq chasses célèbres sont : *la Chasse au tigre, la Chasse au taureau, la Chasse aux ours, la Chasse au lion, la Chasse à l'élan.*

Dans la première, deux tigres d'une souplesse étonnante sont pendus aux flancs d'un éléphant qui porte deux chasseurs indiens. Le géant est calme, il va toujours, certain que ses maîtres le délivreront de ces dents et de ces griffes qui ne peuvent déchirer son épaisse cuirasse ; il est

superbe. Superbe aussi le sang-froid des Indiens; ils sentent le souffle des deux monstres, mais ils sont sûrs de la victoire; les tigres, inévitablement frappés à mort par leurs lances, rouleront bientôt par terre. Les deux félins sont admirables; jamais artiste n'a comme Barye rendu la souple échine, le mouvement onduleux, la grâce féroce de ces chats des jungles, leur peau lustrée, et ce mufle en trèfle qui, lorsqu'ils sont flâtrés, ressemble à une tête gigantesque de vipère rousse.

Dans la *Chasse au taureau sauvage*, la stupide et violente bête, après une vive poursuite que tout trahit, fait fort, et, tête baissée, menace les deux cavaliers qui la poursuivent, revêtus du costume de chasse du temps de François Ier. Ferme sur ses jarrets, le regard farouche coulant sous son front abaissé, on sent qu'elle va éventrer le premier cheval qui fond sur elle, si, par un mouvement rapide, le cavalier ne l'enlève et ne le déplace. Eh bien, si profonde est la science de l'artiste dans la structure du cheval, — Géricault ne la connaissait pas mieux, — que le cavalier, on le devine, a demandé ce déplacement à sa monture. On est tranquille sur l'issue de la lutte, l'intelligence primera la force. Nous disons que l'on est tranquille, parce que la sculpture de Barye est si vivante que les

scènes inventées par son caprice deviennent des drames dont l'intérêt saisit. Et comme ses cavaliers se tiennent bien en selle ! et par quelle entente réfléchie de la composition, hommes, chevaux, taureau, séparés mais unis, se relient pour former l'unité du groupe !

Si vous consultez le dictionnaire d'une fausse école, il existe des mots nobles et d'autres qui ne le sont pas ; de même pour la sculpture. Reproduire chien, cheval, lion, tigre, serpent, lézard, passe ; de ces animaux on a des spécimens dans l'antique, mais l'ours... Voyez cependant le merveilleux parti qu'en a tiré Barye dans sa chasse. Comme ces cavaliers du règne de Charles VII le pressent, et qui oserait dire qu'en sa lourdeur et sa férocité brutales, l'ours ne soit pas beau, compris, étudié et rendu comme il l'a été par notre animalier ?...

La *Chasse au lion*, à proprement dire, n'est point une chasse : un lion a terrassé un buffle, des cavaliers de la tente, dont les burnous voltigent au vent, accourent pour le dégager, montés sur leurs « buveurs d'air ». Ils voltigent autour de la bête féroce et de sa victime expirante. Comme leur élégance contraste, lorsque, sans y penser, l'œil s'y arrête, avec les deux corps puissants qui se débattent dans une si rude étreinte ! Regardez-les de tous les côtés,

aucun n'est sacrifié ; ce qui est juste à l'endroit doit l'être à l'envers. Vous êtes en plein réalisme ; tout est d'une exactitude scrupuleuse, cavaliers, chevaux, vêtements, harnachements, meurtriers, victimes. Barye pour ses drames, comme Shakespeare pour les siens, peut écrire : « Ici tout est vrai. »

La *Chasse à l'élan* n'est pas moins prodigieuse : même furie de mouvement sans désordre de lignes, même vie dans les personnages, même fidélité scrupuleuse des détails, même exécution libre et savante.

Les révolutions, qui tantôt respectent les chefs-d'œuvre, tantôt les détruisent, n'atteignirent pas le magnifique surtout, mais après 1852 vinrent les confiscations de l'empire, et, dans la semaine même où Napoléon III se mariait, en février 1853, la veuve du duc d'Orléans vendait à Paris sa galerie ; l'œuvre de Barye fut dispersée. Les enchères donnèrent la *Chasse au tigre*, 4,100 francs, à M. Demidoff ; au même, la *Chasse à l'élan*, 4,900 francs ; la *Chasse à l'ours*, 7,100 francs, encore au même ; la *Chasse au taureau* ou au *buffle*, 4,500 francs, à M. Lutteroth ; la *Chasse au lion*, 3,000 francs, à M. Montessier. D'autres œuvres de Barye passèrent en même temps sous le marteau : *l'Aigle et l'Élan*, 1,200 francs, à M. Gambard, de Londres ; *le Lion*

2.

et le Sanglier, 1,005 francs, à M. X.; *Léopard et Biche,* 900 francs, à M. Béjot; *Buffle et Serpent,* 950 francs, à M. A. d'Hautpoul.

Avant d'en finir avec le fameux surtout, que l'on nous permette une anecdote; elle est caractéristique : quand le duc vit les chefs-d'œuvre que lui livrait l'artiste, il fut frappé d'admiration, et voulut que Barye portât ses chasses à l'Exposition; Barye, comme nous le verrons bientôt, ayant justement à se plaindre du jury, refusa de faire les démarches nécessaires pour en obtenir l'admission. « Eh bien, je m'en charge, » répondit le prince royal. Les bronzes admirables ne furent pas moins refusés. Le duc courut à Louis-Philippe : « Que voulez-vous, lui dit le roi, j'ai créé un jury, je ne peux pas le forcer à accepter des chefs-d'œuvre.... »

Mais revenons sur nos pas. Nous avons laissé Barye après son exposition de 1833, c'est-à-dire hors de pair. Tout en travaillant pour le duc d'Orléans, l'artiste infatigable envoya à l'Exposition de 1834 *la Gazelle morte, l'Ours dans son auge,* appartenant, comme nous l'avons dit, au prince royal; l'*Éléphant,* au duc de Nemours; un *Jeune lion terrassant un cheval*, au duc de Luynes; une *Panthère et une Gazelle;* un *Ours; le Cerf et le Lynx;* et une série d'*aquarelles,* études d'animaux. En 1835, il donna un *Tigre* qui,

exécuté en pierre, doit être à Lyon, et dont M. Thiers possédait le bronze fondu à cire perdue; enfin, en 1836, ce bronze célèbre, connu sous le nom du *Lion assis* ou *au repos*. C'est celui qui se trouve à gauche de la porte des Tuileries donnant sur le quai; l'autre, n'est qu'une reproduction retournée à la mécanique, au grand chagrin du statuaire. Je défie l'homme le moins sensible aux choses de l'art de passer sans s'arrêter devant cette image vivante de la force dans sa majesté tranquille. C'est un pur chef-d'œuvre; il ne lui a manqué que d'être fondu à cire perdue comme l'avait été le *Lion au serpent*. En mettant à part les travaux qu'il devait effectuer plus tard pour l'achèvement du Louvre, aux yeux de beaucoup d'amateurs éclairés, le *Lion au repos* est l'ouvrage capital de Barye. Qu'ils nous permettent de n'être pas de leur avis. Personne ne l'admire plus que nous, nous ne taririons pas en parlant de son imposante beauté, de sa fierté, de sa grandeur; si la vieille Rome l'eût possédé, elle lui aurait confié la garde de son Capitole; mais nous lui préférons hardiment le *Thésée* et le *Minotaure*. Si ce bronze, tiré d'une fouille de la Grèce ou des champs de Pestum, eût été porté à Jules II ou à Léon X, quelle fête au Vatican!

Quand il entreprit ce travail, Barye dut cer-

tainement songer au Thésée du Parthénon : cependant il ne craignit pas d'affronter cette redoutable comparaison, cet homme, qui, au dire de ses détracteurs, était incapable d'aborder le corps humain et le nu. Et il eut raison, car placez cette œuvre à côté des plus nobles restes de l'antiquité, elle ne faiblira pas. Ses dimensions sont petites, direz-vous? mais, en la contemplant, isolez-vous, et bientôt elle prendra des proportions colossales, le *Thésée* de Barye deviendra aussi grand qu'une statue de Phidias ou que le *Milon* du Puget. Par la fierté de son attitude, par son mouvement et son calme tout ensemble, Thésée ressemble à un des combattants qui figurent sur le temple d'Égine. Quel geste énergique du bras droit et que l'on sent bien que le glaive, tenu à main renversée, va se plonger jusqu'à la garde dans le front du monstre! Le Minotaure n'est point indigne de celui qui doit être son vainqueur; il lutte à la fois comme taureau et comme homme, la tête baissée en avant, arc-bouté sur sa jambe gauche, tandis que de la droite il essaye de faire ployer le jarret de son adversaire. Louer la science anatomique qui se montre dans ce groupe serait puéril en parlant d'un maître qui travaillait mathématiquement, sans se permettre jamais la moindre négligence ou la plus légère tricherie. Le dos

courbé, les épaisses jambes du fils de Pasiphaé, dont Barye a su garder la double nature, sont étudiés avec un art large, plein, et rien de plus savant, depuis la plante des pieds si fortement appuyés jusqu'à la tête modelée d'une main si énergique, que le corps du héros. A notre sens, *Thésée et le Minotaure* est et restera donc, — toujours en mettant à part les groupes du Louvre, — le chef-d'œuvre de Barye, un des plus nobles efforts de l'art.

Avec le *Lion au repos*, le sculpteur avait envoyé au Salon plusieurs petits bronzes; le jury les refusa; il se plaignait, sans doute, ainsi que plus tard encore devait le faire un critique, M..., « de l'envahissement des bêtes, ce genre de sculpture se développant *parce qu'il est facile* et qu'il se *débite* bien. » Facile? où sont donc les émules de Barye? Ce genre qui se débite bien? mais quelle fortune a donc laissée le maître? Ce qui se débite, puisque l'on se sert des termes marchands de l'épicerie, c'est une certaine sculpture qui ne porte ombrage à personne; c'est la statuaire de commande dont la médiocrité sans valeur déshonore nos monuments.

Le déni de justice du jury avait blessé Barye; jusqu'en 1850, il cessa de paraître aux expositions, mais sans discontinuer de produire de ces œuvres exquises qui ont, sinon créé, du moins

relevé chez nous l'art du bronze. Aujourd'hui, grâce à lui, tous les pays sont nos tributaires et il est telle académie américaine consacrant chaque année une certaine somme à l'acquisition des ouvrages de Barye dont elle veut posséder la collection entière. Ce furent ces œuvres dont le statuaire, après les avoir modelées, s'était fait le fondeur et le vendeur, qui, à l'unanimité, lui valurent la grande médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris. Nous voudrions les énumérer toutes, mais l'espace nous manquerait.

Parmi ces productions non exposées du maître, en première ligne nous devons citer l'*Éléphant monté terrassant un tigre* et surtout *Angélique et Roger sur l'Hippogriffe,* et le *Candélabre à neuf figures.* Dans ces deux dernières compositions, il est évident que Barye s'est inspiré du génie de la Renaissance, mais il l'a fait en conservant son originalité. Rien de plus charmant que le corps nu d'Angélique, avec ses formes jeunes et opulentes, se pressant, l'amour aux yeux et le sourire aux lèvres, contre Roger. Admirateur enthousiaste de Rubens, dont il possédait de superbes gravures, l'artiste s'est assurément souvenu du peintre flamand en modelant les hanches et le sein d'Angélique, mais la conception de l'œuvre entière, Roger, l'hippogriffe que

l'on sent voler dans les plaines de l'air, sont bien à lui ; lui seul était capable de traduire ainsi le voluptueux épisode de l'Arioste. Le *Candèlabre aux neuf figures* pourrait être signé par Jean Goujon ou par Germain Pilon : au pied sont assises les trois grandes déesses ; au milieu se tordent trois Chimères, et, en haut, la charmante trinité des Grâces nues, de leurs bras délicatement levés soutenant des flambeaux.

Ces bijoux appartiennent au duc de Montpensier et ce nom rappelle un fait que nous aurions dû placer plus haut, parce qu'il remonte au règne de Louis-Philippe. Lorsque l'arc de triomphe de l'Étoile fut achevé et que Rude eut terminé sa *Marseillaise*, par une faute politique qu'il a dû bien déplorer, le royal soldat de Jemmapes vieillissant s'était pris d'un imprudent amour pour les gloires de l'empire. En son admiration des traditions impériales, il était soutenu et poussé par M. Thiers, — il en est bien revenu depuis, — alors son ministre. Ami des arts, celui-ci pensait à donner au monument triomphal érigé à la grande armée un couronnement digne de lui et il eut la bonne pensée de s'adresser à Barye comme au seul homme capable de comprendre une telle idée, et de remplir un tel programme. Le plan de l'artiste

fut bientôt arrêté ; un aigle de bronze de plus de vingt mètres, les ailes déployées et représenté comme s'abattant, à bout de vol, sur un amas de trophées de canons, d'écussons de ville, de dépouilles opimes, devait couvrir le sommet de l'arc de triomphe. Le roi et M. Thiers accueillirent avec enthousiasme ce beau projet, mais on craignit de froisser les susceptibilités des nations voisines et Barye perdit l'unique occasion que la fortune lui ait offerte « de faire grand. » Comme le second empire, l'arc triomphal n'eut pas son couronnement.

La révolution de février ayant emporté le jury... Barye reparut au Salon de 1850 avec *le Centaure et le Lapithe*. Ce nouveau groupe fut l'objet de quelques critiques ; nous les repoussons de toutes nos forces. Que les genoux du vigoureux Lapithe, si audacieusement jeté sur le dos du ravisseur des jeunes filles, fassent ou ne fassent pas des angles aigus, l'exagération même du mouvement nous semble nécessaire ; sans cette étreinte violente, où serait le point d'appui du cavalier attaché comme un tigre sur sa proie ? Ce que nous admirons est l'énergie de la composition, le beau renversement de la tête du Centaure que la massue de son adversaire va briser, et l'entrain vigoureux avec lequel la scène est modelée. Nous ne revenons

pas sur la science anatomique, elle est constante dans les ouvrages de Barye.

En 1852 fut exposé le *Jaguar dévorant un lièvre :* ici, nous sommes en présence d'un chef-d'œuvre. Il figura en bronze à l'Exposition universelle et il a appartenu et appartient encore à la collection du Luxembourg. Regardez ce félin, avec quelle ivresse il boit le sang ; la volupté lui court dans les veines ; tout vibre en lui, depuis les lèvres relevées et frémissantes jusqu'à l'extrémité de la queue qui se roidit. L'épine dorsale ondule, les flancs battent, les oreilles se couchent, les naseaux reniflent, la peau frissonne, les pattes de derrière trépignent ; jamais la voracité satisfaite du meurtre n'a été rendue avec une intensité si profonde et une main si énergique.

Quel malheur que Barye n'ait transmis sa science à personne, car le maître n'a jamais eu d'élèves. Des artistes ont suivi le cours de dessin qu'il faisait au Jardin des Plantes, mais aucun n'a vécu dans l'intimité de son atelier, sous son immédiate direction, en communion complète avec lui. Il travaillait seul et parlait peu. Un homme qui professe pour son génie la plus respectueuse admiration, qui a eu le bonheur de recevoir de lui des conseils, et qui les a honorés par ses œuvres, a bien voulu nous

fournir quelques renseignements sur la manière dont le maître travaillait. Barye exécutait alors les immenses frontons du Louvre. « Vous savez, m'écrit M. Moulin, que les figures en terre sont généralement supportées par des armatures en fer placées à l'intérieur et en conséquence recouvertes. La figure ne forme ainsi qu'un tout qui semble d'une seule venue et dont toutes les parties se tiennent. Dans les quatre groupes que le maître prépare, c'est tout le contraire, les membres sont soutenus par des armatures extérieures en fer ou par des béquilles en bois. On dirait un navire sur le chantier. Chaque membre peut ainsi se détacher et Barye, avec son grand tablier, ressemblant à Fischer de Nuremberg, les détachait en effet et les modelait assis devant son atelier. Je cherchais, sans le comprendre, comment le grand artiste pouvait procéder ainsi lorsque mes yeux tombèrent sur une table couverte de notes, de croquis, de bras, de jambes préparés, de têtes, de torses ; chacune de ces parties du corps était traversée par des lignes verticales, horizontales, portant toutes des chiffres indiquant leurs dimensions proportionnelles à l'ensemble. Dès lors j'avais le secret de l'exécution de Barye : comme les statuaires antiques, il associait les mathématiques à l'art. »

Il avait relevé la longueur, l'épaisseur des os de tous les animaux, depuis le colibri jusqu'à l'éléphant, et, suivant la grandeur qu'il voulait donner à ses groupes, il procédait par voie de réduction proportionnelle ; aussi ses acteurs sont-ils toujours entre eux en exact rapport de taille. Dès qu'un animal périssait au Jardin des Plantes, on prévenait Barye ; il accourait pour en prendre les mesures, et les reportait sur des dessins qui devraient entrer à l'École des Beaux-Arts.

Chargé, après Visconti, de terminer le Louvre, M. Lefuel avait eu l'honneur de comprendre le parti que l'on pouvait tirer d'un homme dont le génie accepté, reconnu par les artistes et le public, avait été si longtemps dédaigné par l'administration des Beaux-Arts ; il le chargea d'exécuter les quatre groupes décoratifs des pavillons du Palais donnant sur le Carrousel. Hélas ! ces chefs-d'œuvre sont jetés à une hauteur telle que l'œil ne peut les atteindre. Voici les lignes que je trouve dans le carnet d'un artiste ; je copie textuellement.

« J'ai été hier au Louvre, et suis monté sur l'échafaudage pour voir les groupes de Barye que les praticiens sont en train de terminer. Aucun spectacle, aucun, après celui de la nature elle-même, ne m'a autant remué ; j'en trem-

blais. Quand je me suis trouvé en face du groupe de la Guerre, le soleil se couchait, ses rayons dorés frappaient obliquement le groupe, ils éclairaient la tête du guerrier. Je vois toujours le grand geste du bras cherchant la poignée du glaive : j'entends le clairon de l'enfant et le hennissement du cheval. Devant le premier groupe, je n'avais rencontré qu'un seul visiteur; il était debout, la tête inclinée et regardant profondément, c'était Guillaume, le sculpteur des *Gracches.* »

Plus tard, Barye fut chargé de la statue équestre en ronde bosse de Napoléon III qui était plaquée sur la façade du Louvre donnant sur le quai. Pourquoi le nierions-nous? cette figure ne fut pas heureuse, mais disons que l'on imposa à l'artiste des conditions dont il se défendit tant qu'il put; il demandait plus de relief, on lui objecta qu'une saillie troublerait le profil architectural. Mais pourquoi ne pas faire plus profonde la niche de la statue? ce qui aurait permis une ronde bosse plus saillante. Barye dut obéir, et Napoléon III ne fut qu'une plaquette. En revanche, les deux figures qui servent de consoles sont admirables, les mauvais yeux ou les yeux intéressés ne les ont jamais regardées.

Le maître vieillissait : bien des années, bien des gloires s'étaient amoncelées sur sa tête,

mais sa vieillesse ressemblait à celle du Titien, il avait conservé son génie fécond comme on peut le reconnaître par l'*Arabe monté sur un chameau*, dernier ouvrage sorti de ses mains. La nature l'avait fait de solides éléments qui ne se dissolvent pas petit à petit ; il devait mourir tout entier et d'une seule pièce. Il était d'une taille moyenne, large d'épaules, sa tête était à la fois forte et fine, ses yeux scrutateurs, le faciès large sans être lourd, le bas du visage plein d'une volonté tenace, le front haut, et les cheveux clair-semés. Par ses vêtements, par leur ampleur et leur propreté, autant que par son attitude, il ressemblait à un homme de la *Gentry* anglaise. Il ne parlait jamais des œuvres de ses confrères, rarement des siennes ; prenait peu de distractions; son plaisir le plus vif était de se trouver avec quelques artistes, Français, Chevanard et d'autres peintres; il ne fréquentait guère les sculpteurs. Lui aussi avait son pied-à-terre à Barbizon, il était fort lié avec Millet; de tout son cœur il admirait Corot, qui tous deux le précédèrent dans la tombe.

Officier de la Légion d'honneur, membre de l'Institut, membre du jury de l'Exposition universelle de Paris et de celle de Londres, nommé par les artistes en première ligne ; professeur

au Jardin des Plantes, ces honneurs n'avaient point altéré sa simplicité. Marié deux fois, de sa première union naquirent deux filles qu'il perdit ; il les a peintes dans deux aquarelles célèbres ; de son second mariage il laisse huit enfants et une veuve fière du nom qu'elle porte. Après avoir passé des jours longs et difficiles, il meurt sans fortune, l'argent n'ayant jamais été le but de sa vie. Sa probité était haute et fière : un de nos fabricants de bronze les plus renommés, son ami, lui demanda, il y a quelques années, une vaste coupe autour de laquelle devait courir le combat des Centaures et des Lapithes. Cette œuvre, pour laquelle on ne discutait pas le prix, lui plaisait beaucoup, l'attirait ; après de douloureuses hésitations, il refusa de l'entreprendre : « Je n'aurais pas, dit-il, le temps de la terminer, et ce manque de parole vous causerait un préjudice. » Rien ne put le faire revenir sur une décision que lui dictait l'honnêteté de son cœur.

Nous étions tourmenté par le désir de savoir s'il s'était éteint avec la conviction de sa valeur, car rien ne nous semble plus triste que le sort d'un grand artiste expirant sans avoir la conscience de sa gloire. Une anecdote est venue nous rassurer. Il était déjà malade de l'affec-

tion de cœur qui devait l'enlever. Mme Barye allait, venait, autour du fauteuil sur lequel il se tenait le front courbé ; elle époussetait les bronzes garnissant l'appartement, et autant dans la pensée de distraire son mari que par toute autre raison : « Mon ami, lui dit-elle, quand tu te porteras bien, tu devrais veiller à ce que la signature de tes œuvres fût plus lisible. » Après un instant de silence, relevant un peu sa tête penchée, il répondit : « Sois tranquille, dans vingt ans on la cherchera à la loupe. » — Barye savait qu'il était de ceux qui ne meurent point. Sa renommée n'a pas vingt ans à attendre, on le verra au prix qu'atteindront, si on les met en vente, les deux cent cinquante modèles, les dessins, les aquarelles et les études peintes à l'huile qu'il laisse à ses héritiers.

On lui avait caché la mort de Corot. Il cessa de souffrir le 25 juin à neuf heures du soir.

A. GENEVAY.

(Extrait de *l'Art*.)

Ce Catalogue contient seulement les œuvres de Barye qui sont restées la propriété de sa famille.

Un catalogue supplémentaire donnera prochainement l'indication des œuvres de Barye que leurs propriétaires ont bien voulu confier au Comité, et celle des moulages faits par Barye.

CATALOGUE DES ŒUVRES

DE

ANTOINE-LOUIS BARYE

MEMBRE DE L'INSTITUT

SCULPTURE.

— 1 —

NAPOLÉON Ier, statue équestre, plâtre.

Exécutée en bronze pour la ville d'Ajaccio[1].

— 2 —

NAPOLÉON Ier, statue équestre, plâtre.

Projet pour la ville de Grenoble.

1. Pour les bronzes et les plâtres qui ne seraient pas portés ici, voir à l'article *Bronze* du catalogue supplémentaire.

— 3 —

La Guerre, groupe plâtre.

Exécuté en pierre, cour du Louvre, pavillon Mollien.

— 4 —

La Paix, groupe plâtre.

Exécuté en pierre, cour du Louvre, pavillon Mollien.

— 5 —

La Force protégeant le Travail, groupe plâtre.

Exécuté en pierre, cour du Louvre, pavillon Denon.

— 6 —

L'Ordre protégeant les Nations industrielles et savantes, groupe plâtre.

Exécuté en pierre, cour du Louvre, pavillon Denon.

— 7 —

Napoléon dominant l'Histoire et les Arts, fronton plâtre.

Exécuté en pierre, cour du Louvre, pavillon de l'Horloge.

— 8 —

Jeune Homme représentant un Fleuve, plâtre.

Exécuté en pierre, pavillon de Flore, Louvre.

— 9 —

Jeune Homme représentant un Fleuve, plâtre.

Exécuté en pierre, pavillon de Flore, Louvre.

— 10 —

Thésée combattant le centaure Biénor, groupe plâtre.

— 11 —

Lévrier d'Algérie, plâtre.

— 12 —

Lion couché, plâtre.

— 13 —

Lion au Serpent, plâtre.

Exécuté en bronze, jardin des Tuileries.

— 14 —

TIGRE DÉVORANT UN GAVIAL, bronze.

Appartient à l'État.

— 15 —

JAGUAR DÉVORANT UN LIÈVRE, bronze.

— 16 —

SAINTE CLOTILDE, statue plâtre.

Exécutée en marbre, église de la Madeleine.

— 17 —

BUSTE DE JEUNE HOMME, plâtre.

— 18 —

CHARLES VI EFFRAYÉ DANS LA FORÊT DU MANS, plâtre doré.

Fondu à cire perdue pour S. A. la princesse Marie d'Orléans.

— 19 —

OURS DANS SON AUGE, plâtre.

Fondu à cire perdue pour S. A. R. le duc d'Orléans.

— 20 —

Gazelle morte, plâtre.

Inédit.

— 21 —

Panthère couchée tenant une Gazelle, plâtre.

Inédit.

— 22 —

Cavalier du moyen age, bronze.

Inédit.

— 23 —

Néréide arrangeant son collier, bronze.

Inédit.

— 24 —

Ours assis, bronze.

Inédit.

— 25 —

Lion dévorant un Sanglier, bronze.

Inédit.

— 26 —

Daim terrassé par trois Lévriers d'Algérie, bronze.

Inédit.

— 27 —

Daim terrassé par deux Lévriers d'Algérie, bronze.

Inédit.

— 28 —

Tigre dévorant une Antilope, bronze.

Inédit.

— 29 —

Serpent Python saisissant un Gnou a la gorge, bronze.

Inédit.

— 30 —

Cheval surpris par un Lion, bronze.

Inédit.

— 31 —

Cerf de France, bronze.

Inédit.

— 32 —

Cerf de France, bronze.

Inédit.

— 33 —

Cerf de France, bronze.

Inédit.

— 34 —

Chimère, bronze.

Inédit.

— 35 —

Faisan couché sur un arbre, flambeau à deux lumières, bronze.

Inédit.

— 36 —

Napoléon Ier, esquisse plâtre.

— 37 —

Napoléon Ier, esquisse plâtre.

— 38 —

Napoléon Ier en costume héroïque, esquisse plâtre.

— 39 —

Napoléon Ier, esquisse plâtre.

— 40 —

La Guerre, esquisse plâtre.

— 41 —

La Paix, esquisse plâtre.

— 42 —

La Force protégeant le Travail, esquisse plâtre.

— 43 —

L'Ordre protégeant les Nations industrielles et savantes, esquisse plâtre.

— 44 —

Figure d'Homme, esquisse plâtre.

— 45 —

Figure d'Homme, esquisse plâtre.

— 46 —

Tigre et Cerf, esquisse plâtre.

Exécutée en pierre pour la ville de Marseille.

— 47 —

Tigre et Cerf, esquisse plâtre.

Exécutée en pierre pour la ville de Marseille.

— 48 —

Lion et Sanglier, esquisse plâtre.

Exécutée en pierre pour la ville de Marseille.

— 49 —

Lion et Antilope, esquisse plâtre.

Exécutée en pierre pour la ville de Marseille.

— 50 —

Ours dénicheur, esquisse plâtre.

— 51 —

Guépard, esquisse plâtre.

— 52 —

Lion assis, esquisse plâtre.

— 53 —

Cavalier surpris par un Serpent, esquisse plâtre.

— 54 —

Lion couché, esquisse plâtre.

— 55 —

Lion couché, esquisse plâtre.

— 56 —

Lion de la colonne de Juillet, premier projet, plâtre.

— 57 —

Saint Georges combattant le Dragon, esquisse cire.

— 58 —

Cheval anglais, esquisse cire.

— 59 —

Cheval, esquisse cire.

— 60 —

Cheval, esquisse cire.

— 61 —

Cheval percheron, esquisse cire.

— 62 —

Cheval, esquisse cire.

— 63 —

Cheval, esquisse cire.

— 64 —

Cheval, esquisse cire.

— 65 —

Cheval, esquisse cire.

— 66 —

Figure maitrisant un Cheval, esquisse cire.

— 67 —

Renommée, figure équestre, esquisse cire.

— 68 —

César, figure équestre, esquisse cire.

— 69 —

Figure nue, homme, esquisse cire.

— 70 —

Figure nue, homme, esquisse cire.

— 71 —

Figure nue, femme, esquisse cire.

— 72 —

Figure nue, femme, esquisse cire.

— 73 —

Figure nue, femme, esquisse cire.

— 74 —

Général Marceau, esquisse cire.

— 75 —

Figure antique, esquisse cire.

— 76 —

Figure, esquisse cire.

— 77 —

Hercule étouffant un Lion, esquisse cire.

— 78 —

Caracal couché sur une branche d'arbre, esquisse cire.

— 79 —

Tigre couché, esquisse cire.

— 80 —

Tigre couché en Sphinx, esquisse cire.

— 81 —

Tigre en fureur, esquisse cire.

— 82 —

Tigre saisissant un Pélican, esquisse cire.

— 83 —

Tigre saisissant un Paon, esquisse cire.

— 84 —

Ours sur un arbre, esquisse cire.

— 85 —

Girafe, esquisse cire.

— 86 —

Grue, esquisse cire.

— 87 —

Pélican, esquisse cire.

— 88 —

Cormoran, esquisse cire.

— 89 —

Deux Pigeons, esquisse cire.

— 90 —

Vautour enveloppé de ses ailes, esquisse cire.

— 91 —

Femme couchée, esquisse cire, pour une pomme de canne.

— 92 —

Cheval surpris par un Jaguar, esquisse terre cuite.

— 93 —

Taureau terrassé par un Lion, esquisse terre cuite.

— 94 —

Jaguar renversant une Antilope, esquisse terre cuite.

— 95 —

Lutteurs, esquisse terre cuite.

— 96 —

Tigre surprenant un Cavalier, esquisse terre cuite.

— 97 —

Ours renversant un Daim, esquisse terre cuite.

— 98 —

Esquisse, terre cuite.

— 99 —

Esquisse, terre cuite.

— 100 —

Esquisse, terre cuite.

— 101 —

Esquisse, terre cuite.

— 102 —

Esquisse, terre cuite.

— 103 —

Esquisse, terre cuite.

— 104 —

Esquisse, terre cuite.

— 105 —

Esquisse, terre cuite.

— 106 —

Esquisse, terre cuite.

— 107 —

Esquisse, terre cuite.

— 108 —

Esquisse, terre cuite.

— 109 —

Esquisse, terre cuite.

— 110 —

Esquisse, terre cuite.

— 111 —

Esquisse, terre cuite.

— 112 —

Esquisse, terre cuite.

— 113 —

Esquisse, terre cuite.

— 114 —

Esquisse, terre cuite.

— 115 —

Esquisse, terre cuite.

— 116 —

Esquisse, terre cuite.

— 117 —

Esquisse, terre cuite.

— 118 —

Esquisse, terre cuite.

— 119 —

Esquisse, terre cuite.

— 120 —

Esquisse, terre cuite.

— 121 —

Esquisse, terre cuite.

— 122 —

Esquisse, terre cuite.

— 123 —

Esquisse, terre cuite.

— 124 —

Esquisse, terre cuite.

— 125 —

Esquisse, terre cuite.

— 126 —

Esquisse, terre cuite.

— 127 —

Esquisse, terre cuite.

— 128 —

Esquisse, terre cuite.

— 129 —

Esquisse, terre cuite.

— 130 —

Esquisse, terre cuite.

— 131 —

Esquisse, terre cuite.

— 132 —

Esquisse, terre cuite.

— 133 —

Esquisse, terre cuite.

— 134 —

Esquisse, terre cuite.

— 135 —

Esquisse, terre cuite.

— 136 —

Esquisse, terre cuite.

— 137 —

Esquisse, terre cuite.

— 138 —

Esquisse, terre cuite.

— 139 —

Esquisse, terre cuite.

— 140 —

Esquisse, terre cuite.

— 141 —

Esquisse, terre cuite.

— 142 —

Esquisse, terre cuite.

— 143 —

Esquisse, terre cuite.

— 144 —

Esquisse, terre cuite.

— 145 —

Esquisse, terre cuite.

— 146 —

Combat de Chevaux, esquisse terre.

— 147 —

Esquisse, terre.

— 148 —

Indien monté sur un Éléphant, plâtre inachevé.

— 149 —

Cavaliers Arabes disputant un Buffle a un Lion et une Lionne, groupe plâtre.

Faisant partie du surtout de table exécuté pour S. A. R. le duc d'Orléans.

— 150 —

Cavaliers espagnols du XVe siècle, avec l'aide de Dogues de grande race, donnant la chasse a un Taureau sauvage, groupe plâtre.

Faisant partie du surtout de table exécuté pour S. A. R. le duc d'Orléans.

BRONZES.

— 151 —

Le Général Bonaparte.

— 152 —

Le Duc d'Orléans.

— 153 —

Amazone, costume de 1830.

— 154 —

Gaston de Foix.

— 155 —

Charles VII, petite statuette sur un piédestal.

— 156 —

Guerrier Tartare, sur un socle bysantin.

— 157 —

Deux cavaliers Arabes tuant un Lion.

— 158 —

Cavalier Arabe tuant un Sanglier.

— 159 —

Cavalier Arabe tuant un Lion.

— 160 —

Éléphant monté par un Indien, écrasant un Tigre.

— 161 —

Cavalier Africain surpris par un Serpent.

— 162 —

Guerrier du Caucase.

— 163 —

Piqueur, costume Louis XV.

— 164 —

Paysan du moyen age.

— 165 —

Angélique et Roger montés sur l'Hippogriffe.

— 166 —

Les Graces.

— 167 —

Minerve.

— 168 —

Junon.

— 169 —

Thésée combattant le Minotaure.

— 170 —

Singe monté sur un gnou.

— 171 —

Ours renversé par des Chiens de grandes races.

— 172 —

Ours fuyant les Chiens.

— 173 —

Deux jeunes Ours se battant.

— 174 —

Ours monté sur un arbre mangeant un Hibou.

— 175 —

Ours debout.

— 176 —

Ours assis.

— 177 —

Ratel dénichant des œufs.

— 178 —

Lévrier couché.

— 179 —

Tom, grand Lévrier noir d'Algérie.

— 180 —

Levrette rapportant un Lièvre.

— 181 —

Braque et Épagneul en arrêt sur des Faisans.

— 182 —

Épagneul et Braque en arrêt sur des Perdrix.

— 183 —

Basset a longs poils, assis.

— 184 —

Basset a poils ras, assis.

— 185

Basset debout.

— 186 —

Basset anglais.

— 187 —

Loup tenant un Cerf a la gorge.

— 188 —

Loup délaissant une proie.

— 189 —

Loup pris au piége.

— 190 —

Deux jeunes Lions se battant.

— 191 —

Lion tenant un Guib.

— 192 —

Lion dévorant une Biche.

— 193 —

Lion au Serpent.

Petite esquisse du Lion des Tuileries.

— 194 —

Lion assis.

— 195 —

Deuxième Lion assis.

— 196 —

Troisième Lion assis.

— 197 —

Quatrième Lion assis.

Esquisse du Lion placé au guichet du palais des Tuileries.

— 198 —

Lionne du Sénégal.

— 199 —

Lionne d'Algérie.

— 200 —

Lion dévorant un Sanglier.

— 201 —

Lion qui marche.

— 202 —

Tigre qui marche.

— 203 —

Autre Lion qui marche.

— 204 —

Autre Tigre qui marche.

— 205 —

Tigre surprenant une Antilope.

— 206 —

Panthère saisissant un Cerf.

— 207 —

Tigre surprenant un Cerf.

— 208 —

Tigre dévorant une Gazelle.

— 209 —

Panthère couchée.

— 210 —

Panthère de l'Inde.

— 211 —

Panthère de Tunis.

— 212 —

Panthère surprenant un Zibet.

— 213 —

Panthère tenant un Cerf muntjac.

— 214 —

Jaguar qui marche.

— 215 —

Jaguar debout.

— 216 —

Autre Jaguar qui marche.

— 217 —

Autre Jaguar debout.

— 218 —

Jaguar tenant une tête de cheval.

— 219 —

Jaguar tenant un Caïman.

— 220 —

Jaguar dévorant un Agouti.

— 221 —

Jaguar dormant.

— 222 —

Jaguar dévorant un Crocodile.

— 223 —

Ocelot emportant un Héron.

— 224 —

CHAT.

— 225 —

LAPIN LES OREILLES DRESSÉES.

— 226 —

LAPIN LES OREILLES COUCHÉES.

— 227 —

LIÈVRE ASSIS.

— 228 —

LIÈVRE EFFRAYÉ.

— 229 —

ÉLÉPHANT DE LA COCHINCHINE.

— 230 —

ÉLÉPHANT DU SÉNÉGAL.

— 231 —

ÉLÉPHANT D'ASIE.

— 232 —

Éléphant d'Afrique.

— 233 —

Cheval surpris par un Lion.

— 234 —

Cheval pur sang.

— 235 —

Cheval demi-sang.

— 236 —

Cheval demi-sang la tête baissée.

— 237 —

Cheval turc.

— 238 —

Autre Cheval turc.

— 239 —

Cheval percheron.

— 240 —

Hémione.

— 241 —

Dromadaire d'Algérie.

— 242 —

Dromadaire harnaché d'Égypte.

— 243 —

Dromadaire monté par un Arabe.

— 244 —

Chameau de la Perse.

— 245 —

Élan surpris par un Lynx.

— 246 —

Famille de Daims.

— 247 —

Cerf dix cors terrassé par deux Lévriers d'Écosse.

— 248 —

Cerf qui brame, de France.

— 249 —

Cerf qui marche, de France.

— 250 —

Cerf au repos, de France.

— 251 —

Cerf la jambe levée, de France.

— 252 —

Famille de Cerfs.

— 253 —

Cerf dépouillant ses bois contre un arbre.

— 254 —

Axis.

— 255 —

Cerf de Java.

— 256 —

Cerf axis.

— 257 —

Cerf du Gange.

— 258 —

Cerf de Virginie.

— 259 —

Bouquetin mort.

— 260 —

Gazelle d'Éthiopie.

— 261 —

Kevel.

— 262 —

Taureau.

— 263 —

Taureau cabré saisi par un Tigre.

— 264 —

Taureau terrassé par un Ours.

— 265 —

Petit Taureau.

— 266 —

Buffle.

— 267 —

Sanglier blessé.

— 268 —

Aigle tenant un héron.

— 269 —

Aigle les ailes étendues.

— 270 —

Aigle tenant un Serpent.

— 271 —

Perruche sur un arbre.

— 272 —

Faisan ordinaire.

— 273 —

Autre Faisan ordinaire.

— 274 —

Faisan blessé.

— 275 —

Faisan doré de la Chine.

— 276 —

Cigogne sur Tortue.

— 277 —

Hibou.

— 278 —

Marabout.

— 279 —

Tortue.

— 280 —

Crocodile dévorant une Antilope.

— 281 —

Serpent python avalant une Biche.

— 282 —

Serpent python enlaçant une Gazelle.

— 283 —

Serpent python étouffant un Crocodile.

— 284 —

Le Lion du zodiaque, esquisse.

Bas-relief placé à la base de la colonne de Juillet.

— 285 —

Léopard, bas-relief.

— 286 —

Panthère, bas-relief.

— 287 —

Genette emportant un oiseau, bas-relief.

— 288 —

Cerf de la Virginie, bas-relief.

— 289 —

Coupe concave a pieds de faune.

— 290 —

Coupe convexe.

— 291 —

Brule-parfum décoré de Chimères.

— 292 —

Candélabre dit Charles VII.

— 293 —

Candélabre antique a trois lumières.

— 294 —

Candélabre grec a dix lumières.

— 295 —

Candélabre composé d'une racine de pavot, ses feuiles et ses fruits, serpent a la tige.

— 296 —

Candélabre a neuf lumières ayant a sa base les trois déesses et leurs attributs : Junon, Minerve et Vénus, et surmonté des trois graces supportant un brule-parfum.

Ce candélabre fait partie de la garniture de cheminée Angélique et Roger qui a été exécutée pour S. A. le duc de Montpensier, en 1840.

— 297 —

Candélabre décoré de groupes d'animaux.

— 298 —

Flambeau.

— 299 —

Flambeau pied de faune avec serpent a la tige.

— 300 —

Flambeau grec avec médaille de Syracuse.

— 301 —

Flambeau décoré de clochettes et de feuillage, scarabée a la tige.

— 302 —

Flambeau bout de table.

— 303 —

Bougeoir feuilles de lierre.

— 304 —

Bougeoir feuilles de vigne.

— 305 —

Bougeoir clochettes.

— 306 —

Garde-feu antique.

— 307 —

Garde-feu décoré de deux Aigles et d'un Crocodile.

— 308 —

Encrier.

— 309 —

Épaule et Patte de Lion, moulées sur nature.

— 310 —

Tête de Lion, moulée sur nature.

— 311 —

Groupe de Lion, moulée sur nature.

— 312 —

Flanc de Lion, moulé sur nature.

— 313 —

Cuisse de Lion, moulée sur nature.

— 314 —

Cuisse de Lion, moulée sur nature.

— 315 —

Patte de Lion, moulée sur nature.

— 316 —

Patte de Lion, moulée sur nature.

— 317 —

Épaule de Lion, moulée sur nature.

— 318 —

Tête de Tigre, moulée sur nature.

— 319 —

Tête de Tigre écorché, moulée sur nature.

— 320 —

Épaule de Tigre écorché, moulée sur nature.

— 321 —

Cuisse de Tigre écorché, moulée sur nature.

— 322 —

Palais de Tigre, moulé sur nature.

— 323 —

Tête de Panthère, moulée sur nature.

— 324 —

Mufle de Panthère, moulé sur nature.

— 325 —

Épaules de Panthère, moulées sur nature.

— 326 —

Cuisse de Panthère, moulée sur nature.

— 327 —

Patte de Panthère, moulée sur nature.

— 328 —

Patte de Panthère, moulée sur nature.

— 329 —

Patte de Panthère, moulée sur nature.

— 330 —

Patte de Panthère, moulée sur nature.

— 331 —

Patte de Panthère, moulée sur nature.

— 332 —

Chat, moulé sur nature.

— 333 —

Chat, moulé sur nature.

— 334 —

Tête de Chat, moulée sur nature.

— 335 —

Tête de Dogue de grande race, moulée sur nature.

— 336 —

Épaule de Dogue de grande race, moulée sur nature.

— 337 —

Cuisse de Dogue de grande race, moulée sur nature.

— 338 —

Lévrier, moulé sur nature.

— 339 —

Chien terrier, moulé sur nature.

— 340 —

Pattes de grand Lévrier d'Algérie, moulées sur nature.

— 341 —

Tète de Cerf, moulée sur nature.

— 342 —

Mufle de Cerf, moulée sur nature.

— 343 —

Nez de Cerf, moulé sur nature.

— 344 —

Pieds de Cerf, moulés sur nature.

— 345 —

Tête de Chevreuil, moulée sur nature.

— 346 —

Mains de Singe, moulées sur nature.

— 347 —

Couleuvre, moulée sur nature.

— 348 —

Couleuvre, moulée sur nature.

— 349 —

Petit Poisson, moulé sur nature.

PEINTURE A L'HUILE[1].

— 350 —

Lionnes au repos.

— 351 —

Jaguar marchant.

— 352 —

Tigre au repos.

— 353 —

Tigre dormant.

— 354 —

Lion au repos.

1. Pour les tableaux non portés ici, voir l'article *Peinture* du catalogue supplémentaire.

— 355 —

Tigre au repos.

— 356 —

Tigre au repos.

— 357 —

Combat de Tigres.

— 358 —

Tigre au repos.

— 359 —

Lion dévorant un Sanglier.

— 360 —

Intérieur de Forêt, Biches.

— 361 —

Lion en arrêt contre un Serpent boa, ébauche.

— 362 —

Cerf et Biche, ébauche.

— 363 —

Cerf bramant, ébauche.

— 364 —

Intérieur de Forêt, Cerf.

— 365 —

Intérieur de Forêt, Cerf.

— 366 —

Intérieur de Forêt, Biches.

— 367 —

Intérieur de Forêt, Biches.

— 368 —

Intérieur de Forêt, Biches.

— 369 —

Intérieur de Forêt.

— 370 —

Intérieur de Forêt.

— 371 —

Lion mangeant.

— 372 —

Intérieur de Forêt, Biche.

— 373 —

Intérieur de Forêt, Cerf et Biches.

— 374 —

Combat de Cerfs.

— 375 —

Couguar guettant un Oiseau.

— 376 —

Couguar dévorant une Biche.

— 377 —

Le Christ mort dans les bras de Dieu le Père, ébauche.

— 378 —

Boa enlaçant un Chevreuil.

— 379 —

Cerf dans les bois.

— 380 —

Un Cerf.

— 381 —

Forêt de Fontainebleau.

— 382 —

Forêt de Fontainebleau.

— 383 —

Forêt de Fontainebleau, le Rageur.

— 384 —

Forêt de Fontainebleau, la Route Marie-Thérèse.

— 385 —

Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris.

— 386 —

Forêt de Fontainebleau, le Dormoir.

— 387 —

Forêt de Fontainebleau, le Vallon d'Apremont.

— 388 —

Forêt de Fontainebleau, Rochefort.

— 389 —

Forêt de Fontainebleau.

— 390 —

Forêt de Fontainebleau.

— 391 —

Forêt de Fontainebleau, la Reine-Blanche.

— 392 —

Forêt de Fontainebleau.

— 393 —

Forêt de Fontainealeau.

— 394 —

Forêt de Fontainebleau.

— 395 —

Forêt de Fontainebleau, Carrefour de l'Épine.

— 396 —

Forêt de Fontainebleau.

— 397 —

Intérieur de Forêt, Biche courant.

— 398 —

Intérieur de Forêt, Biches au repos.

— 399 —

Intérieur de Foret, Cerf dix cors.

— 400 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 401 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 402 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 403 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 404 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 405 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 406 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 407 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 408 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, le Bodmer.

— 409 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris.

— 410 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 411 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 412 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 413 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Rochefort.

— 414 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 415 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 416 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris.

— 417 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris.

— 418 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris.

— 419 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Cerf.

— 420 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 421 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 422 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 423 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, la Roche brisée.

— 424 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 425 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 426 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 427 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, ébauche.

— 428 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris, ébauche.

— 429 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris, ébauche.

— 430 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 431 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Carrefour de l'Épine.

— 432 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 433 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 434 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Jean-de-Paris.

— 435 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau, Point de vue des Gorges d'Apremont.

— 436 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 437 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 438 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 439 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 440 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 441 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 442 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

— 443 —

Intérieur de la Forêt de Fontainebleau.

AQUARELLES[1].

— 444 —

Éléphant monté par des Indiens, Chasse au Tigre.

— 445 —

Éléphant monté par des Indiens, Chasse au Tigre.

1. Pour les aquarelles non portées ici, voir le chapitre *Aquarelles* du catalogue supplémentaire.

— 446 —

Lion couché.

— 447 —

Tigre couché.

— 448 —

Deux Lions au repos.

— 449 —

Boa enroulé.

— 450 —

Boa au repos.

— 451 —

Lion au repos.

— 452 —

Tigre au repos.

— 453 —

Lion.

— 454 —

Tigre jouant.

— 455 —

Couguar.

— 456 —

Ours.

— 457 —

Lion marchant.

— 458 —

Éléphant.

— 459 —

Biches au repos.

— 460 —

Tigre altéré.

— 461 —

Cerf et Biches, Soleil couchant.

— 462 —

Sanglier.

— 463 —

Couguar.

— 464 —

Crocodile.

— 465 —

Jeune Lion.

— 466 —

Tigre.

— 467 —

Deux Chats sauvages.

— 468 —

Chevaux morts.

— 469 —

Caracal mangeant un Oiseau.

— 470 —

Jaguar dévorant une Biche.

— 471 —

Lion rugissant.

— 472 —

Jaguar mangeant.

— 473 —

Jaguar s'élançant.

— 474 —

Chien lancé.

— 475 —

Panthère noire.

— 476 —

Tigre dévorant un Cheval.

— 477 —

Cerf et Biche.

— 478 —

Buffles.

— 479 —

Éléphants.

— 480 —

Jaguar mangeant.

— 481 —

Caracal mangeant un Faisan.

— 482 —

Tigre se roulant.

— 483 —

Lion sur le dos.

— 484 —

Lion sur le dos.

— 485 —

Cerf et Biche aux aguets.

— 486 —

Tigre couché.

— 487 —

Buffles.

— 488 —

Lionne dormant.

— 489 —

Panthère noire a l'affut.

— 490 —

Lion.

— 491 —

Lion dévorant une Proie.

— 492 —

Tigre marchant.

— 493 —

Lionne dévorant une Gazelle.

— 494 —

Tigre jouant.

— 495 —

Tigre s'étirant.

— 496 —

Lion et Lionne.

— 497 —

Biche couchée.

— 498 —

Boa enroulé.

— 499 —

Arabe attaqué par une Lionne.

— 500 —

Gazelles couchées.

— 501 —

Serpent enroulé.

— 502 —

Biches au repos.

— 503 —

Tigre dévorant un Homme.

— 504 —

Paysage, ébauche.

— 505 —

Paysage, ébauche.

— 506 —

Paysage, ébauche.

— 507 —

Lion au repos.

— 508 —

Cheval, Intérieur de Forêt.

— 509 —

Serpent enroulé.

— 510 —

Serpent enroulé.

— 511 —

Vautour mangeant.

— 512 —

Tigre couché.

— 513 —

Jaguar dévorant une Gazelle.

— 514 —

Biche.

— 515 —

Une Eau-forte, Cerf et Panthère.

— 516 —

Quatre Lithographies.

— 517 —

Quatre Lithographies.

— 518 —

Cinq Lithographies.

DESSINS & CROQUIS[1].

— 519 —

Combat de Tigres.

— 520 —

Cavalier.

— 521 —

Éléphant monté par des Indiens, Chasse au Tigre.

— 522 —

Éléphant monté par des Indiens, dessin coté.

— 523 —

Éléphant monté par des Indiens, dessin coté.

1. Pour les dessins et croquis non portés ici, voir le chapitre *Dessins et Croquis* du catalogue supplémentaire.

— 524 —

Lion au repos.

— 525 —

Cheval.

— 526 —

Paysage, fusain.

— 527 —

Paysage, fusain.

— 528 —

Paysage, fusain.

— 529 —

Éléphant monté par des Indiens, Chasse au Tigre.

— 530 —

Paysage, fusain.

— 531 —

Lion marchant.

— 532 —

Lion couché.

— 533 —

Éléphant monté par des Indiens.

— 534 —

Combat de Cerfs au carreau.

— 535 —

Tigre blessé.

— 536 —

Paysage, fusain.

— 537 —

Jaguar dévorant une Gazelle, fusain.

— 538 —

aguar aux aguets, fusain.

— 539 —

Tigre jouant.

— 540 —

Paysage, ébauche.

— 541 —

Paysage, ébauche.

— 542 —

Cerf.

— 543 —

Étude d'Arbre.

— 544 —

Chasse au Tigre, projets.

— 545 —

Projet de Monument.

— 546 —

Lion couché.

— 547 —

Charles VII, Statue équestre.

— 548 —

Tigres couchés.

— 549 —

Panthère.

— 550 —

Tigre furieux.

— 551 —

Tigre.

— 552 —

Projets de Frontons.

— 553 —

Boeufs.

— 554 —

Études d'Arbres.

— 555 —

Lions et Tigres.

— 556 —

Lions et Tigres.

— 557 —

Éléphants.

— 558 —

Tigres.

— 559 —

Études d'Arbres.

— 560 —

Éléphants et Rhinocéros.

— 561 —

Lions et Tigre.

— 562 —

Série d'Animaux.

— 563 —

Études d'Arbres.

— 564 —

Série d'Animaux.

— 565 —

TIGRES.

— 566 —

CERFS.

— 567 —

TIGRES ET PANTHÈRES.

— 568 —

AIGLE, TIGRES, CROCODILES.

— 569 —

ÉTUDES DE ROCHES.

— 570 —

TIGRE, LION ET VAUTOURS.

— 571 —

LIONS ET PANTHÈRES.

— 572 —

ÉLÉPHANTS ET RHINOCÉROS.

— 573 —

Tigres et Lions.

— 574 —

Cerfs.

— 575 —

Tigres.

— 576 —

Tigres, Panthères et Jaguars.

— 577 —

Tigres, Panthères, Lions, Ours.

— 578 —

Sangliers. Lions. Hyènes.

— 579 —

Serpents.

— 580 —

Tigres et Chevaux.

— 581 —

Lions et Lionnes.

— 582 —

Cerfs et Biches.

— 583 —

Cerfs et Biches.

— 584 —

Série d'Animaux.

— 585 —

Cerfs, Biches et Serpents.

— 586 —

Lions, Tigres et Panthères.

— 587 —

Lions et Panthères.

— 588 —

Taureaux.

— 589 —

Tigre, Éléphants et Taureau.

— 590 —

Taureaux.

— 591 —

Taureaux, Zébus.

— 592 —

Cerfs.

— 593 —

Tigres et Lionne.

— 594 —

Lions, Tigres et Jaguar.

— 595 —

Série d'Animaux combattant.

— 596 —

Éléphants. Taureaux et Serpents.

— 597 —

Cerfs, Éléphants.

— 598 —

Napoléon Ier, projets de statues équestres.

— 599 —

Chasse au Tigre. Chevaux, projets.

— 600 —

Série d'Animaux.

— 601 —

Serpents.

— 602 —

Cerfs, Éléphant, Serpents.

— 603 —

Éléphants, Dromadaire, Tigres.

— 604 —

Vautours, Cigognes.

— 605 —

Lions et Tigres.

— 606 —

Tigres, Éléphants, Panthères, etc.

— 607 —

Lions, Tigre et Chat sauvage.

— 608 —

Lions et Tigres.

— 609 —

Chasse au Tigre. Études de Figures.

— 610 —

Études de Figures et de Cavaliers.

— 611 —

Lions, Jaguars, Chat sauvage.

— 612 —

Lions et Tigres.

— 613 —

Cerfs et Chevaux.

— 614 —

Cerfs, dessins cotés.

— 615 —

Études de Figures, dessins cotés.

— 616 —

Chevaux, dessin coté.

— 617 —

Cheval, dessin coté.

— 618 —

Étude pour un des Groupes du Louvre, dessin coté.

— 619 —

Singes, dessin coté.

— 620 —

Membres d'Animaux, dessin coté.

— 621 —

Membres d'Animaux, dessin coté.

— 622 —

Grand Lion du Sénégal, dessin coté.

— 623 —

Lions de Tunis, d'Arabie, dessin coté.

— 624 —

Squelette d'Ours, dessin coté.

— 625 —

Squelette de Tigres, dessin coté.

— 626 —

Tigres écorchés, dessin coté.

— 627 —

Tigres écorchés, dessin coté.

— 628 —

Tigres, dessin coté.

— 629 —

Membres d'Animaux, dessin coté.

— 630 —

Figure de Femme.

— 631 —

Figures de Femmes.

— 632 —

Études d'Hommes, dessin coté.

— 633 —

Squelettes de Chevaux, dessin coté.

— 634 —

Éléphants, dessin coté.

— 635 —

Boeufs, dessin coté.

— 636 —

Boeufs, dessin coté.

— 637 —

Animaux divers, dessin coté.

— 638 —

Tigre au repos.

— 639 —

Animaux divers, dessin coté.

— 640 —

Cerfs.

— 641 —

Cerfs, dessin coté.

— 642 —

Éléphants, Chevaux.

— 643 —

Proportions manuscrites d'Animaux divers.

— 644 —

Proportions manuscrites d'Animaux divers.

— 645 —

Proportions manuscrites d'Animaux divers.

— 646 —

Proportions manuscrites d'Animaux divers.

— 647 —

Proportions manuscrites d'Animaux divers.

— 648 —

Proportions manuscrites d'Animaux divers.

— 649 —

Membres d'Animaux, dessins cotés,

— 650 —

Lions et Lionnes, dessins cotés.

— 651 —

Études de Panthères, dessins cotés,

— 652 —

Études de Lions, dessin coté.

— 653 —

Lions écorchés, dessin coté.

— 654 —

Membres de Lions, dessin coté.

— 655 —

Cerfs, dessin coté.

— 656 —

Lions écorchés, dessin coté.

FIN.